



*Il y a quatre ans commençait les travaux de mise au point d'un instrument qui se veut radicalement différent et qui laisse une large liberté d'action à l'imagination de ses futurs utilisateurs. Nik Tarasov jette un coup d'oeil dans les coulisses et nous raconte pour la première fois le long chemin parcouru depuis l'idée de départ jusqu'à la fabrication en série.*

# L'histoire d'Elody

## L'histoire de la genèse d'une nouvelle flûte à bec

### L'idée

Un jour de 2009, j'ai reçu un appel téléphonique. C'était Karl Danner, le propriétaire du magasin de musique Danner de Linz : «Nik, j'ai quelque chose pour toi ! Passe me voir quand tu veux, tu vas être étonné ...» Devant toutes ces cachotteries, ma curiosité grandit rapidement, d'autant plus que je ne me souvenais pas avoir commandé quelque chose. Le moment venu, je me retrouvai donc dans le magasin et Karl me conduisit au rayon Technique du studio. Tout était déjà prêt : une unité de haut-parleur haute comme un homme, reliée par câble à une

table de mixage; un technicien tenait en main une flûte à bec d'aspect ordinaire qui était également reliée par un câble à la table de mixage. On me mit l'objet entre les mains avec un bref «Joue !». Prudemment, je jouai une phrase – et un puissant signal retentit depuis l'enceinte : des sons de flûte à bec clairs et puissants, sans aucun parasite ni feedback (et cela bien que je sois juste devant le haut-parleur). Stupéfait, j'ai vu deux visages qui souriaient malicieusement – et j'ai compris : Danner m'avait entendu sur scène il y a quelques années dans un programme de musique pop au cours duquel la

flûte à bec n'avait pas, comme c'est si souvent le cas, à jouer les seconds rôles, mais se trouvait au centre même de l'évènement musical et devait assurer la voix principale, sans se soucier des diverses structures sonores. Et cela voulait dire à nouveau – plus en théorie qu'en pratique – qu'elle devait être vraiment toujours parfaitement audible dans le vacarme des guitares et des basses, de la batterie et de tous les autres instruments modernes. Pour cela, j'avais joué tantôt avec des micros sur pied, tantôt avec un casque micro ou bien une petite capsule microphone fixée à l'instrument : avec une



Nik Tarasov, lors d'un concert pop en 2006, joue une Flûte à bec Alto Moderne Harmonique devant un micro à pied.

amplification électrique et un léger effet d'écho. Qu'on le veuille ou non, il y avait quelques inconvénients avec ces configurations de microphones : d'une part, je devais toujours faire extrêmement attention, quand le niveau sonore ambiant montait, de ne pas prendre d'intempestifs sifflements feedback. D'autre part, ces équipements m'apparaissaient toujours un peu scabreux : un micro sur pied rend relativement statique sur scène ; les suspensions pour petits micros peuvent glisser légèrement quand on joue ou quand on bouge, et la prise de son ne se fait plus alors de manière optimale ...

Tandis que toutes ces pensées me trotaient dans la tête, on m'expliqua chez Danner le fonctionnement de cette «nouvelle» méthode : le principe est de déplacer la membrane d'enregistrement à l'intérieur de l'instrument. Il en résulte une meilleure isolation du signal de la flûte par rapport aux bruits ambiants : tout ce que jouent les autres musiciens n'est pas capté ou alors dans une bien moindre mesure. Si l'on veut à présent enregistrer le seul son interne d'une flûte à bec, il faut percer un petit trou dans la paroi de l'instrument, de préférence tout en haut de la tête et à proximité du bas du biseau,

comme cela avait été mis en évidence au cours des essais effectués chez Danner. On introduit dans le trou une capsule micro avec une mini-membrane qui affleure la paroi interne; à l'extérieur se trouve une fiche à laquelle on peut brancher un câble qui transmet au système d'amplification le son de flûte reçu.

### La vision

A cet instant, j'ai eu une inspiration. Je me suis dit: «Si ce truc est aussi fiable que ça, alors il devrait pouvoir supporter le couplage de plusieurs effets !». Car c'est précisément cela qui, acoustiquement parlant, n'avait auparavant jamais fonctionné de manière fiable. Je pensais à quelque chose en rapport avec la guitare électrique ... Les gens de chez Danner avaient mis aimablement à ma disposition plusieurs boîtes d'effets et j'avais aussitôt fait la preuve par l'exemple avec le choix de la modulation sonore la plus extrême en faisant brancher une pédale de distorsion et en montant comme il faut le degré de distorsion. Ce que j'ai entendu alors a été un de ces moments de bonheur que l'on ne peut plus jamais oublier ...

Danner me donna à emporter la nouvelle unité de microphone et je quittai le magasin empli de gratitude à l'égard d'un marchand de musique qui se met en quatre pour ses clients de manière exemplaire et aussi avec créativité. Perdu dans mes pensées, je traversai Linz d'un pas mal assuré. Petit à petit se fit jour en moi le sentiment que des perspectives tout à fait nouvelles pourraient s'ouvrir ici à ma passion pour la flûte à bec. A côté de tous les aspects connus et moins connus de cet instrument que les diverses époques ont tellement diversifié, il existait à présent la perspective d'une option autre, imposante, qui pourrait même en quelque sorte sauver l'image actuelle de la flûte. Serait-il vraiment possible, dans un futur pas trop éloigné, de pouvoir se donner à fond sur une flûte à bec de conception nouvelle, comme le font les autres instrumentistes ? Avec un son volumineux, des couleurs nouvelles, intéressantes et variées jusqu'aux sonorités distordues agressives, afin de pouvoir exister dans n'importe quel milieu aussi bruyant fût-il (entendez : le contexte d'un groupe) ...

### Des problèmes plein la besace

Malgré un sentiment d'euphorie et tout en ayant conscience que les évolutions sont rarement tout à fait nouvelles mais sont, au contraire, reprises dans d'incessants processus de rénovation et connaissent de nouveaux départs avec des structures modifiées, je me précipitai d'abord sur les livres pour chercher à savoir qui avant nous avait eu des idées similaires.

### Prédécesseurs & questions de brevets

Dans la banque de données des dépôts de brevets en accès public, je trouvai d'entrée de jeu plusieurs idées comparables qui avaient été partiellement acceptées par les autorités ou bien refusées par elles. Voici quelques noms : dès 1958, l'inventeur George Barron fit valoir une demande de protection pour un dispositif d'amplification électrique pour instruments à vent en bois avec faible pression sonore, en forme de phonocapteur

qui était placé à l'intérieur de l'instrument et à proximité de l'embouchure. Ce procédé obtint en 1961 un brevet américain. En 1969, Daniel J. Tomcik fit également communiquer un phonocapteur piézo-électrique avec la colonne d'air interne d'un instrument à vent dans le cadre d'une invention complexe. En 1986, un groupe d'inventeurs d'Hamamatsu (Japon) fit des demandes de brevet pour la Nippon Gakki Seizo Kabushiki Kaisha concernant diverses sortes de transducteurs acoustiques pour flûte à bec qui étaient placés à proximité du biseau ou bien d'une manière très astucieuse à l'intérieur du bouchon (bloc) et étaient censés reproduire toutes les notes de l'instrument de manière optimale ; la demande a été acceptée en 1988. Enfin le facteur de flûtes à bec Philippe Bolton obtint en France en 1995 un brevet pour un système tout à fait semblable et je me souvenais avoir déjà essayé son procédé il y a de nombreuses années. A présent, et rétrospectivement,

j'étais d'autant plus étonné que cela n'ait rien déclenché en moi à l'époque.

A l'exception du procédé de Bolton, toutes les autres idées appartenaient déjà à l'histoire. Il n'y avait pas là de quoi encourager quelqu'un à soulever ce genre de question ... Quoi qu'il en soit, mes impressions et les attentes musicales qui étaient liées étaient trop fortes pour qu'on puisse les arrêter.

### Le choix de l'instrument

Avec toutes ces techniques, on avait essayé d'adjoindre un équipement électrique à des flûtes à bec de conception traditionnelle. Comme le succès de ces projets était manifestement limité, il convenait donc de trouver des approches légèrement différentes.

En jouant avec des groupes, il m'était apparu de plus en plus distinctement que l'instrument qui entrerait en ligne de compte pour cette nouvelle flûte à bec devait de préférence avoir la tessiture de l'alto : les instruments plus graves sont facilement couverts



v.l.n.r. Vera Morche, Reinhard Hoffmann, Erik Jahn, Hannes Steinhauser, Marcel Manertz

## Blockflötenklinik

  
**Mollenhauer**  
Lust auf Blockflöte

Unser **Expertenteam** ist von Montag bis Freitag für Sie da ...

**Von Huene-Reparatur-Service Europa**

### Alle Fabrikate und Modelle:

- Stimmungskorrekturen
- Überarbeitung von Ansprache, Klang und Stimmung
- Bekorken
- Wicklungen nacharbeiten
- Risse kleben
- Ringe aufdrehen
- Daumenlochbuchsen einsetzen
- Ölen und Hygiene-Check
- Klappen-Reparaturen etc.

### Blockflöten-Klinik

Tel.: +49 (0) 661/94 67-33

Fax: +49 (0) 661/94 67-36

Montag bis Freitag  
zwischen 9.00–16.00 Uhr

[klinik@mollenhauer.com](mailto:klinik@mollenhauer.com)

[www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

Une Elody modèle «Space» vue de profil. L'instrument est stable sur toutes les surfaces et il ne peut pas rouler en raison de sa forme.



Le câble branché dans le phonocapteur permet à Elody d'être utilisée comme instrument électroacoustique.

dans la sonorité du groupe et dans les passages solistes en raison de leur faible pression acoustique ; quant aux flûtes à bec soprano, elles peuvent à la longue sonner de manière quelque peu stridente ou bien ne pas convenir comme instruments de caractère dans toutes les situations musicales en raison de leur registre suraigu. Ce n'était donc pas un hasard si le choix s'était porté sur un instrument de la toute dernière génération des flûtes, mis au point par mes soins : la Flûte à bec Alto Moderne Harmonique avec clés de fa, fa dièse et mi sur le pied de l'instrument. Il se trouve que le mi<sup>1</sup>, la note la plus grave, correspond également aux cordes externes de la guitare, ce qui crée immédiatement une sorte de connivence musicale. Certes, mi majeur et la majeur, par exemple, ne sont pas les tonalités favorites de la flûte à bec ; mais comme les modes du blues tonal se passent de toute façon de la note sensible classique en recourant de préférence à la tierce mineure, etc., même ces gammes typiquement guitaristiques tombent bien sous les doigts quand on les joue sur ce genre de flûte ! De plus, un instrument harmonique moderne possède un son puissant et stable, même sur les notes les plus graves, et son intonation souple permet de le jouer sur trois octaves, sans la contrainte du trou de pavillon à obturer. Bref, la base parfaite pour procéder à un perfectionnement ...

#### Aspects techniques

En examinant l'emballage du système microphone trouvé par Danner, je remarquai que ce dernier était déjà utilisé avec succès pour d'autres instruments à vent (clarinette, saxophone) afin d'amplifier le niveau sonore naturel des gigs en live et qu'il avait, à l'origine, été naturellement développé pour cela. Je me rendis donc chez le fabricant, lui fis part de ma requête et je ne fus point mis à la porte.

En premier lieu, il s'agissait d'optimiser le système spécialement pour la flûte à bec. Comme notre instrument dispose d'un niveau sonore nettement inférieur à celui des instruments à anche ainsi que d'autres gammes de fréquences, des adaptations physico-mécaniques étaient ici nécessaires. Un autre obstacle s'avéra être celui des systèmes micro classiques à alimentation fantôme (donc des microphones à condensateur qui ont une alimentation extérieure) qui n'étaient pas adaptés à un couplage direct avec des processeurs d'effets en chaîne. A cela s'ajoute le fait que les câbles et connexions normés (les connecteurs XLR) de ces microphones analogiques à fonctionnement actif conviennent certes pour un branchement à une table de mixage, mais ne vont pas dans les connecteurs d'entrée des boîtes d'effets que l'on trouve dans le commerce.

Au terme de quelques phases de développement, nous avons fini par abandonner le micro comme idée de base et une catégorie particulière de système phonocapteur pour flûte à bec a vu alors le jour. Lorsque le concepteur a essayé de capter les instruments à vent de manière uniforme, l'idée est née de faire une utilisation entièrement nouvelle de la membrane piézo d'un capteur de contact. D'ordinaire, ces capteurs sont utilisés pour amplifier les vibrations mécaniques des instruments à cordes. Un développement particulier d'un nouveau genre a permis de tirer parti de la technique piézo-électrique pour capter aussi le son transmis par l'air d'une flûte à bec.

Le son dans la flûte à bec met en vibration une très fine membrane piézo en métal, produisant ainsi dans le piézo une tension de signal correspondante. Le nouveau phonocapteur n'a pas besoin d'alimentation électrique ; cependant, pour avoir un son optimal, il devrait être toujours relié à un appareil avec entrée à haute impédance. La mise en place d'un tel système dans le conduit interne de la flûte a confirmé une fois de plus les avantages précédemment mentionnés : en premier lieu, il garantit un son direct, sec, déconnecté du milieu extérieur (comme dans la cabine d'enregistrement d'un studio) qui crée une situation de départ identique, quel que soit l'endroit où l'on joue, ►



Des possibilités sonores sans limites: en plus de son intonation naturelle, Elody peut être jouée également avec un équipement de groupe: comme ici par exemple avec une boîte de haut-parleur (speaker) de 12 pouces et un micro ainsi qu'un ampli classique à lampes avec pédales d'effet branchées en amont.

ce qui est la condition pour l'adjonction d'appareils d'effets et le réglage fiable de leurs paramètres. D'autre part, le placement du phonocapteur à proximité du biseau garantit un signal sonore relativement régulier sans diminution ni augmentation des registres reproduits. Enfin, et c'est le troisième point, un rapport bien défini entre la pression sonore d'une Flûte à bec Alto

Moderne et le réglage du phonocapteur apporte un certain calme dans le système : utilisé à l'intérieur d'une flûte à bec, il réagit avec une faible rétroaction et un minimum de perturbations face aux influences extérieures. Pour protéger la membrane dans le conduit de la flûte qui est régulièrement humidifié par le souffle, celle-ci est recouverte d'une couche de laque stable. A l'exté-

rieur, sur le connecteur femelle du phonocapteur, un câble passif spécialement mis au point peut désormais être branché (le système n'a de ce fait plus besoin d'alimentation externe). La prise à l'autre bout du câble est un jack mono du commerce qui est identique à une prise guitare standard, et ce pour des raisons essentiellement pratiques comme nous le verrons plus tard.

### Des appareils en veux-tu en voilà

Une fois posées toutes ces conditions, la flûte à bec était prête pour les tests ainsi que pour la sélection et l'assemblage de divers appareils d'effets. La large majorité d'entre eux ont été mis au point pour la guitare électrique dans les décennies passées. Ce n'est pas une erreur que de tirer parti des expériences acquises dans ce secteur, ne serait-ce que parce qu'un flûtiste, normalement inexpérimenté en la matière, peut simplement aller voir le guitariste d'un groupe et lui demander un coaching. Certes, le principe «La pratique est préférable à la théorie» s'applique également ici. Toutefois, on constatera rapidement que beaucoup de choses qui sont valables pour la guitare fonctionnent aussi de manière étonnante sur la flûte à bec, en adaptant les paramètres correspondants. Comme notre câble de flûte à bec, ainsi que nous l'avons déjà mentionné, a exactement le même aspect qu'un câble de guitare, on pourra tester de la manière la plus simple qui soit l'appareillage complet de la guitare.

Donnons à présent, en la simplifiant, une présentation rapide d'un set typique d'appareils pour le studio et la scène :

En règle générale, chacune des composantes a une sonorité qui lui est propre : en fonction de son goût personnel et de ses exigences en matière de son, il conviendra de bien écouter et de ne sélectionner que ce qui plait.

Tout commence par l'amplificateur ou ampli. Il augmente le signal entrant non seulement dans sa puissance, mais il lui confère également sa caractéristique sonore. Il y a plusieurs variétés d'amplis, dont ceux qui fonctionnent avec des transistors et, avec eux, les modèles à très haute définition, ou bien les amplis à modélisation qui travaillent avec des processeurs numériques. Les coûteux amplis analogiques fonctionnent sur la base de tubes électroniques qui donnent un



Un processeur multi-effets rassemble en une seule unité la plus grande variété d'appareils d'effets à simulation numérique que l'on peut librement coupler en série. Quand on joue la flûte Elody, on peut commander ce pédalier (floorboard) au moyen de contacts à pied et d'une pédale en plus des réglages de base modifiables au moyen de régulateurs.

signal sonore plus chaud ; en outre, quand on glisse progressivement dans la saturation du signal (en tournant le bouton drive ou le bouton gain), ils produisent une incomparable distorsion sonore qui est caractéristique des musiques pop et rock.

De l'ampli on passe dans une unité de haut-parleur adaptée qui donne du son à l'ensemble et qui apporte une fois de plus une contribution caractéristique. Certains appareils associent ampli et haut-parleur en une seule unité. Avec un ou deux microphones à condensateur placés devant eux et orientés avec précision, on peut capter ce son pour des enregistrements ou pour alimenter d'importants systèmes de hauts-parleurs de scène en passant par une table de mixage.

### Effets

Le chemin classique s'élargit considérablement quand on utilise diverses boîtes d'effets connectées en amont. L'appareil le moins spectaculaire mais qui est néanmoins très efficace, surtout pour une flûte à bec, est une simple pédale avec laquelle on peut régler par exemple le niveau sonore. Mais les plus populaires sont les pédales d'effets (petits appareils destinés à produire un effet spécial qu'on enclenche, règle et arrête au pied) : il y a l'égaliseur ou **equalizer**, un appareil qui filtre le signal audio, ce qui permet de modifier à volonté des bandes de fréquences isolées. Le son de la flûte à bec qui est naturellement sec peut être artificiellement placé dans n'importe quelle ambiance grâce à des effets de **réverbération**, ce qui le rend plus riche. Une unité **delay** permet, le cas échéant, d'obtenir diverses formes

d'écho. D'autres modulateurs sont le **chorus** qui est un effet sonore, le **flanger** ou le **phaser** (dans lesquels un déphasage temporel minime du son doublé donne des sonorités mouvantes caractéristiques). D'autres ondulations sont obtenues au moyen des effets **trémolo**, **vibrato** et **Leslie**. Comme l'onomatopée l'indique, la pédale **wah-wah** filtre et module les fréquences du son comme une sourdine utilisée de façon dynamique. Le **compresseur** procure un son puissant en nivelant les extrêmes du volume sonore, donc en réduisant la dynamique fort-faible. Les autres appareils sont par exemple l'**exciter** (qui comporte des effets psycho-acoustiques ajoutés) ou bien l'**harmoniseur** (qui ajoute à la ligne mélodique d'autres notes ou des accords combinables), le tout en temps réel! Les générateurs de **distorsions** qui sont sans doute les appareils d'effets les plus populaires sont d'un usage permanent dans le secteur pop. Ils procurent, par effet de saturation, un son «sale» ou terreux ; depuis le «crunch» (craquement, crissement) en passant par les grondements des overdrive et distorsions du rock jusqu'aux fréquents crissements de scie simulés du heavy metal, l'éventail paraît presque infini.

Celui qui ne veut pas se perdre dans cet excès de technique ou y laisser tout son budget d'un seul coup, aura recours au processeur multi-effets où tous les éléments précédemment mentionnés, à l'exception de l'étape final d'amplification proprement dit et des hauts-parleurs, sont regroupés en un seul appareil et simulés numériquement.

Les processeurs multi-effets sont soit inté-

grés dans un pédalier ou floorboard (un boîtier posé sur le sol et commandé au pied) ou bien ils peuvent être chargés virtuellement comme un logiciel sur un ordinateur personnel (dans ce cas, il faut en plus une interface – un petit boîtier pour les branchements alimenté la plupart du temps par USB). La composante la plus petite et la plus avantageuse dans cette catégorie est actuellement une application pour téléphone portable qui est également reliée à l'instrument au moyen d'une mini-interface qu'on peut donc mettre dans la poche du pantalon.

Tout ceci permet peut-être d'imaginer à présent le nouvel univers de possibilités que l'on peut également conquérir avec une flûte à bec. On n'a plus besoin, en la matière, d'être tributaire de ces contrôleurs de souffle (wind controllers) au son stérile, simples convertisseurs électriques du souffle qui transmettent des signaux MIDI artificiels à des synthétiseurs ou à des modules de son (sound modules). On continue vraiment à jouer de son instrument comme avant, avec toutes les finesses archétypiques des techniques de jeu apprises. Toutefois cela va bien au-delà, car le son peut à présent subir les influences et modifications électroacoustiques les plus variées – avec une liberté de choix, depuis l'adjonction minimale de nouvelles sonorités jusqu'à la distanciation totale par rapport au son personnel original.

### Design

De telles considérations montrent clairement que l'on est à la croisée des chemins, comme ce fut le cas pour les guitaristes il ►



Divers prototypes de forme d'Elody à l'état brut avec essai de vernis coloré.

ya environ quatre-vingt-dix ans : c'est grâce à l'amplification électrique que l'instrument délicat qu'est la guitare a pu pleinement s'imposer en ensemble ou se voir confier le chant. La combinaison instrument-amplification en une seule unité et les possibilités qui en ont résulté ont donné naissance à la guitare électroacoustique. Mais il n'y a pas que le son initial de l'instrument acoustique qui a été transformé, son aspect extérieur a lui aussi considérablement changé : aucune guitare électrique ne voudrait ressembler à une guitare acoustique déguisée. Pourtant les deux sont faites essentiellement en bois. En conséquence, je décidai pour mon nou-

vel instrument de ne pas toucher aux valeurs internes : la perce et le bois qui influe sur la sonorité. Toutefois, l'extérieur de la flûte ne pouvait pas rester tel qu'il est, et un look doit parler de lui-même. Il était clair que j'aurais, pour ce faire, à prendre complètement mes distances des profils de tournage traditionnels et le souhait est apparu d'une forme extérieure nouvelle, esthétique et en même temps pratique. Toutes les flûtes à bec entièrement en bois sont rondes parce qu'elles proviennent de tours à bois traditionnels ou automatiques : cette donnée de fait permet de conclure à la nécessité de rompre avec cette technique de fabrication



Un aperçu des projets de design pour le modèle «Lovely» d'Elody.

pour arriver à obtenir quelque chose de fondamentalement nouveau, la forme future devant rester ergonomique pour le flûtiste et même connaître une plus grande réussite que jusqu'à présent.

En considérant la position des mains et des doigts, l'idée m'est venue que la forme de la nouvelle flûte devrait avoir la même courbure que les doigts en position de repos sur la flûte. Les doigts détendus devraient, pour ainsi dire, complètement «se reposer» sur l'instrument ou bien se poser quand ils ne sont pas en train de se soulever légèrement au-dessus des trous. Pour obtenir, sur un instrument de ce genre, une forme arquée



Travaux artisanaux préparatoires pour les divers designs d'Elody effectués au Airbrush-Studio.



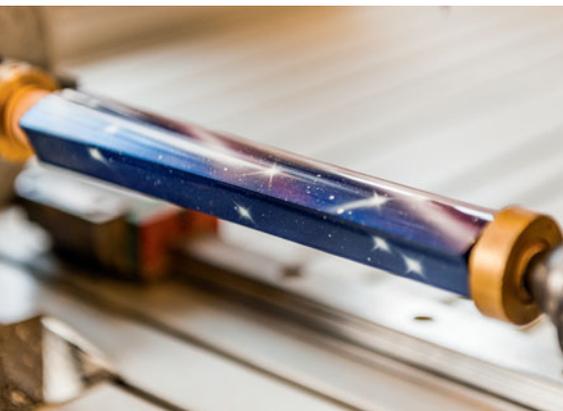
La série 0 d'Elody dans ses diverses réalisations : on voit ici des instruments dont la surface est terminée et qui attendent le montage du clétage, ainsi que le perçage et la mise en place du canal porte-vent et du biseau.

naturellement arrondie et aussi suffisamment large, une coupe transversale en amande a été réalisée dans les ateliers de Flûtes à bec Mollenhauer au moyen d'une fraise pilotée par ordinateur. La face inférieure de ce corps en amande a subi sur les deux côtés une légère contrecoupe hyperbolique, les deux étant en miroir et constituant quatre rebords qu'on ne sent pas quand on joue la flûte, mais qui la stabilisent quand on la prend en main. Cela donne aussi à l'instrument un centre de gravité homogène, si bien qu'il ne peut ni basculer ni rouler comme une flûte ronde, quand on le pose par exemple sur une table. C'est surtout le

clétage qui a profité de cette particularité : comme il est de toute façon largement noyé dans la paroi du nouvel instrument, il n'entre jamais en contact avec le côté sur lequel on pose la flûte et il court ainsi très peu de risque d'être faussé. La nouvelle flûte a été aussi légèrement incurvée en longueur, et elle est entièrement concave, ce qui est en principe typique de toutes les flûtes à bec : tête assez large, partie pour les doigts étroite, pied en forme d'entonnoir. La perce interne ronde qui a fait ses preuves trouve parfaitement sa place dans le concept d'en-

### L'extérieur de la flûte

Me basant sur l'expérience acquise avec les guitares électriques, j'ai voulu également prendre mes distances de toutes les conceptions traditionnelles relatives à la surface extérieure des flûtes à bec. Il fallait, d'une façon ou d'une autre, que les couleurs entrent en ligne de compte, mais ce ne devait pas être non plus un revêtement d'apparence banale. Donc plutôt des agencements de couleurs convaincants dans une réalisation à laquelle on ne s'attendrait pas, et encore moins venant de notre instrument. En outre, la surface devait être parfaitement protégée et aussi résistante que possible, ►



Un aperçu des étapes de la fabrication d'Elody chez Mollenhauer : mise en place et perçage du corps central, ajustement des clés et finition du biseau.



en étant en même temps complètement imperméabilisée, mais aussi extrêmement agréable au toucher et d'un aspect scintillant attractif. Toutes choses qui ne pourraient être réalisées qu'au moyen d'un procédé aérogaphique (airbrush) très élaboré. Oeuvre d'un artisan d'art, la surface extérieure du nouvel instrument a été recouverte de plusieurs couches d'un produit haut de gamme et d'une très grande qualité technique comme je n'en avais encore jamais vu dans ce domaine : des modèles avec des motifs et des équipements variés ont été créés qui correspondent aux attentes émotionnelles les plus diverses.

### Du prototype à la production

Comment décrire ce que j'ai ressenti lorsque j'ai pu enfin tenir dans mes mains, pour la première fois, un exemplaire entièrement terminé et que j'en ai joué !? Même les réactions des quelques personnes triées sur le volet qui ont vu l'instrument pour la première fois ont été exceptionnelles. Ce qui m'a le plus étonné a été l'effet produit par l'aspect extérieur et la sonorité acoustique normale de l'instrument qui semblait faire plaisir aux gens. A titre d'essai, j'ai joué la flûte sans annonce préalable et sans commentaire au cours de deux concerts avec programme de musique baroque, et j'ai été moi-même étonné par les réactions émotionnelles extrêmement positives du public à l'issue du concert. Sous l'effet de la surprise, je commençais à entrevoir les deux aspects du nouveau concept : en premier lieu la création d'une flûte intéressante, au look extrêmement cool et excitant qui va sûrement agiter les esprits ; toutefois on peut la jouer aussi

de manière tout à fait traditionnelle, même dans le répertoire standard, d'autant plus qu'on n'est jamais gêné par le phonocapteur qui est entièrement caché dans la paroi de l'instrument. Mais on peut aussi, si on en a envie, brancher sur l'instrument avec un seul clic le câble qui est fourni avec et partir alors en voyage, avec l'équipement technique adapté, pour le pays infini des sons électroniquement modifiés, à la conquête de nouveaux styles musicaux. Cet instrument présenté en un pack qu'on ne saurait décrire brièvement et avec précision, avait besoin d'un nom. Et c'est mon frère Aleks qui a trouvé celui qui convenait : Elody.

Tandis que la société Flûtes à bec Mollenhauer de Fulda est en train de fabriquer une première série de flûtes Elody tout en élaborant des concepts de marketing, je me trouve en studio avec le premier exemplaire pour enregistrer le CD de début.

A compter du 10 avril 2013, Elody sera présentée au public lors du Salon de la musique de Francfort. Dieu que j'attends avec impatience les réactions à venir ... !

Je remercie, ne pouvant nommer tout le monde, toutes celles et tous ceux qui ont rendu cela possible et qui ont aidé Elody à voir le jour.

### Info :

[www.mollenhauer.com](http://www.mollenhauer.com)

[www.elody-flute.com](http://www.elody-flute.com)

[www.vintgar-music.com](http://www.vintgar-music.com)

Traduction : Jean Cassagnol  
L'original allemand a été publié dans la revue «Windkanal – Das Forum für die Blockflöte» (numéro 2013-1).  
Version anglaise : [www.elody-flute.com](http://www.elody-flute.com).